

TERMINUS

R. XI (2009) z. 1–2 (20–21)

EWA ROT (Instytut Badań Literackich, Warszawa)

BUKOLIKA ABO WIERSZ PASTERSKI O WILNIE – TRADYCJA I NOWATORSTWO

Wstęp

Bukolika albo wiersz pasterski o Wilnie to zbiór dziesięciu sielanek napisanych u schyłku XVIII wieku w wileńskiej Szkole Rycerskiej. W centrum zainteresowania stawiają one Wilno – jego założenie, postać Giedymina, przełomowe wydarzenia historyczne (np. chrzest). Choć utwory te powstały jako „ćwiczenia szkolne”, warto poświęcić im nieco uwagi. Po pierwsze bowiem interesująca wydaje się kwestia, w jaki sposób autor (czy autorzy) eksploatuje tradycję bukoliczną? Do jakich kręgów owej tradycji się odwołuje? W jakiej mierze sielanki te są nowatorskie, a w jakiej mierze opierają się na bukolicznych schematach i kodach fabularnych? Czy i w jaki sposób wykorzystują alegorię? Czy bliżej im jest do sielanki staropolskiej (klasycznej) czy może oświeceniowej (sentymentalnej), i dlaczego? Warto przy tej okazji rozważyć kwestie natury genologicznej: mianowicie jak to się stało, że polscy twórcy oświeceniowi przestali nie tylko tworzyć, ale, jak się wydaje, także rozumieć sielankę staropolską? Gdzie i dlaczego w owym „pasie transmisyjnym” tradycji bukolicznej nastąpił wyłom? Czy *Bukoliki... o Wilnie* są ostatnimi tekstami stanowiącymi pomost pomiędzy sielanką barokową a sentymentalną?

I. Wileńska kraina w *Bukolikach* – między mitem, historią, konwencją a rzeczywistością

1. Przestrzeń

Zbiór *Bukolika... o Wilnie* otwiera sielanka opiewająca „wesolość miejsca..., na którym leży miasto”. Warto tu jednak podkreślić, że opis realistyczny wielokrotnie przeplata się z konwencjonalnym: Wilno i okolice zostają niejako włączone w obręb pasterskiej, konwencjonalnej scenerii – podobny zabieg znajdujemy w *Sielankach nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica, geograficznie osadzonych w przestrzeni Lwowa i okolic. Bez wątpienia właśnie sielanki Zimorowica stanowią w tym zakresie wzorzec dla bukolik wileńskich (w sielankach Szymona Szymonowica, Jana Gawińskiego, Adriana Wieszczyckiego czy Henryka Chelchowskiego przestrzeń ma charakter czysto konwencjonalny).

Konwencjonalna przestrzeń bukoliki to, w planie ogólnym, Sycylia bądź Arkadia. Sycylia, ponieważ tam właśnie, w Syrakuzach, urodził się i przez pewien czas mieszkał Teokryt, twórca sielanki starożytnej, i ponieważ tam toczy się akcja jego utworów¹. Uznawano go za mistrza pieśni bukolicznych i nazywano często „sykulskim pasterzem”. Arkadia, górzysta peloponeska kraina, ponieważ Wergiliusz ukazał ją jako krainę wiecznej szczęśliwości. Wedle mitu na Sycylii urodził się Dafnis, mityczny twórca bukoliki, tam pasły się woły Apollina. Arkadia zaś była krainą Pana, wynalazcy syringi, pasterskiego instrumentu. Mieszkańcy obu krain obdarzeni byli talentem muzycznym i tworzyli pieśni bukoliczne. Co ciekawe, dla Wergiliusza pierwotnie Arkadią była tak naprawdę również Sycylia, stała się ona bowiem prowincją rzymską². Ponieważ Wergiliusz potrzebował dla swoich bohaterów krainy odległej od rzeczywistości współczesnych mu czasów, poszukiwał krainy rozmywającej się w złotej mgie nie rzeczywistości (znalazł alpejską krainę w centrum Peloponezu, opisaną przez Polybiosą) i nałożył ten obraz na scenerię krainy sycylijskiej. W ten

¹ J. Ławieńska-Tyszkowska, *Bukolika grecka*, Wrocław 1981, s. 11–12, 14.

² Na ten temat, jak również na temat symbolicznych znaczeń Arkadii zob. znakomity szkic B. Snieł, *Arkadia. Odkrycie duchowego krajobrazu*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2008, nr 1, s. 59–82. Zob. też D. Śnieżko, *Mit złotego wieku w literaturze polskiego renesansu*, Warszawa 1996, s. 127–134.

sposób powołał do życia inną Arkadię – mityczną, literacką krainę wiecznej szczęśliwości. Stąd nie dziwi, że eklogę 4 rozpoczyna apostrofą skierowaną właśnie do Muz sycylijskich (Verg. *Ecl.* 4, w. 1–3):

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!
Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae;
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Muzy z Sycylii, weźmy ton nie byle jaki:
Nie wszystkich cieszą niskie zarośla i krzaki,
Bór śpiewajmy – niech godny konsula on
będzie! (przel. J. Sękowski)

Apostroficzny zwrot do bóstwa (tu: Muz) to oczywiście obowiązkowy element topiki *exordium* – prośba o poetyckie natchnienie³. Warto natomiast podkreślić, że Muzom poezji bukolicznej także przydawano często określenie „sykulskie” (por. Szymonowic, *Sielanki*: [Dedykacja], w. 25–26: „Gdy mu przyszło (mym zdaniem) na sykulskie Muzy, / Nie dogania pasterza pięknej Syrakuzy”); sformułowanie „sykulskie Muzy” było też niekiedy synonimem sielanki (por. Gawiński, *Silenus*, w. 1–2: „Sykulskie Muzy, moje jedyne kochanki, / śpiewaczki spraw poziomych, wdzięczne me sielanki”). Innymi słowy, wedle tradycji, poeta bukoliczny proszący o natchnienie winien zwracać się do Muz teokrytowych, bez względu na to, o jakiej okolicy zamierza pisać. Tymczasem autor *Eklogi* 1 otwierającej zbiór *Bukolik... o Wilnie* rozpoczyna swój tekst apostrofą do Muz Wileńskich:

Wileńskie Muzy, wyższy piejem rym nieprosty,
Nie zawsze my, pasterze, niskie wielbim chrosty.

³ O topice wstępu zob. np. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, s. 92–96; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. ; H. Lausberg *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. .

Dość piliśmy o lasach, niech więc zdobią lasy
miasto Wilno, przy którym lube wiem czasy⁴.

(*Ekloga* 1, w. 1–4)

Wyjaśnienie, że zwraca się do Muz wileńskich, a nie do sycylijskich, gdyż tekst będzie dotyczył Wilna, jest banalne i niewystarczające. Apostrofa do Muz wileńskich jest bowiem częścią całościowej strategii, której celem jest nie tylko uwznioślenie miasta Wilna, lecz także dokonanie osobliwej mistyfikacji, mianowicie: ukazanie, że to właśnie Wilno, a nie Sycylia, jest prawdziwą ojczyzną bukoliki. Zobaczmy więc, w jaki sposób poeta dokonuje owej reinterpretacji.

W zacytowanym fragmencie *Eklogi* 1 poeta odwołuje się do przywołanego już wyżej fragmentu eklogi 4 Wergiliusza, dokonując jednak znamiennych przekształceń. O ile bowiem słowa rzymskiego poety interpretować można jako zalecenie tworzenia wybitnej poezji, która, dzięki swej doskonałości, uświetni i uwzniośli nawet rzeczy tak blade jak lasy (szerzej: przestrzeń rustykalną), by nabrały cech powagi i dostojęństwa i stały się godnymi konsula (władcy), o tyle poeta wileński neguje wartość takich pieśni. „Dość piliśmy o lasach” – powie wyraźnie, wysuwając na pierwszy plan miasto Wilno. To różnica tym wyraźniejsza, że w tradycji bukolicznej właśnie świat miejski był negatywnie kontrastowany ze światem wsi⁵ (najdobitniejszym chyba przykładem tej tendencji jest sielanka 10 Jana Gawińskiego *Życia dworskiego, miejskiego a wiejskiego, ziemiańskiego paralela*). Wergiliańskie lasy przestają być w sielance wileńskiej pretekstem do tworzenia poezji pastoralnej, godnym jej tematem, stają się natomiast ozdobą miasta, ono zaś przejmuje właściwą im funkcję.

Jednym z niedocenianych często patronów bukoliki jest Apollo. Nie tylko dlatego, że jako jeden z najpotężniejszych bogów olimpijskich pełnił liczne funkcje, z których dla nas szczególnie ważne jest to, że był bogiem poezji i przewodnikiem Muz (por. przydomek: Mousagetes), udzielał wieszczkom

⁴ Wszystkie cytaty *Bukolik... o Wilnie* pochodzą z wydania: *Bukolika abo Wiersz pasterski o Wilnie. Eklog X*, oprac. J. Niedźwiedź, E. Ulčinatė, przekład na język litewski E. Ulčinatė, Vilnius 2002. Dokonano licznych zmian transkrypcji: na podstawie wydania fototypicznego usunięto oczywiste błędy oraz zaproponowano inne rozwiązania interpunkcyjne.

⁵ J. Ławieńska-Tyszkowska, *Bukolika grecka...*, s. 12.

daru przepowiadania, a śpiewakom głosu i muzyki, którą sam uprawiał. Przede wszystkim dlatego, że można traktować go jako patrona Dafnisa, mitycznego bohatera i twórcy bukoliki. Symbolem Apollina był bowiem wawrzyn (gr. δάφνις) i od nazwy tej rośliny wywodzi się imię Dafnisa, mitycznego twórcy bukoliki. Być może wybitne zdolności poetyckie Dafnisa wzięły się właśnie stąd, iż porzucony jako niemowlę leżał wśród liści lauru, świętej rośliny Apollina, symbolizującej chwałę poetycką⁶. Po drugie, Apollo mógł być patronem Dafnisa także dlatego, że sam przeżywał wiele nieszczęśliwych miłości⁷. Po trzecie, bóg poezji i muzyki sam dwukrotnie pracował jako pasterz: w górach Idy doglądał trzody króla Troi Laomedonta i drugi raz u króla Feraj w Tessalii⁸. To właśnie wówczas część wołów ukradł mu podstępnie Hermes, ojciec Dafnisa, gdyż pragnął żyć w blasku tak jak Apollo⁹.

Tymczasem, wedle autora *Eklegi* 1, okazuje się, że grecki Apollo wraz z orszakiem Muz żył i tworzył pieśni nigdzie indziej, tylko w okolicy Wilna:

⁶ Szerzej na temat związków Apollina z Dafnism zob. E. R o t, „*Sielanki*” Jana Gawinińskiego w kontekście tradycji bukolicznej. *Problemy interpretacji i edycji* (rozprawa doktorska obroniona w IBL PAN w roku 2008), maszynopis, s. 22–25. Na temat symboliki wawrzynu zob. Wawrzyn, [hasło w:] W. K o p a l i ń s k i, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1996; s. 1256; Wawrzyn, [hasło w:] P. K o w a l s k i, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 578–579; Wawrzyn, [hasło w:] D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 177–178.

⁷ *Ibidem*, s. 70–71; zob. też Z. K u b i a k, *Miłości i cierpienia Apollina*, [w:] *idem*, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 263–272.

⁸ *Admet*; *Apollo*, [hasło w:] W. K o p a l i ń s k i, *op. cit.*; Z. K u b i a k, *Mitologia...*, s. 265–267.

⁹ Hermes sporządził wówczas pierwszą na świecie forminę. Do wtóru granych na niej melodii śpiewał własne poezje, opiewające m.in. miłość swych rodziców, Mai i Zeusa. Kiedy Apollo odnalazł wreszcie złodzieja, ten nie chciał przyznać się do winy. Spór rozstrzygnął dopiero Zeus, który nakazał Hermesowi, by wskazał Apollinowi kryjówkę bydła. Wówczas Hermes zagrał na swoją obronę pieśń, która urzekła Apollina. Historię tę możemy odtworzyć na podstawie *Teogonii* Hezjoda i fragmentu hymnu homeryckiego *Do Hermesa*, pochodzącego najprawdopodobniej z VI wieku p.n.e. (udramatyzowanego także w *Tropicielach* Sofoklesa), zob. Z. K u b i a k, *Hermes*, [w:] *idem*, *Mitologia...*, s. 280–285.

Muzy niegdyś z Parnasu biegły na te góry
i wiersz mądry nuciły, dzieląc się na chóry.
Stroil lutnią sloniową Apollo uczony,
Sam pieśń wygrywał wdzięczną odmiennemi tony.

(*Ekleğa* 1, w. 7–10)

Poeta przywołuje więc, rzekomo prawdziwe, czasy i wydarzenia, umiejscowione w przeszłości bliżej nieokreślonej. Słowo „niegdyś” wskazuje więc nie tylko na kontekst mityczny, lecz także, w konsekwencji, na przekonanie, że tradycja pasterska jest tu głęboko zakorzeniona. Dokładniej rzecz ujmując, Apollo z Muzami, ale także arkadyjski bożek, Pan, wraz z faunami (por. w. 13–14: „W tych lasach Pan zstąpiwszy na doliny krzywe, / wspólnie skacząc z faunami, dął w rogi chrapliwe”), oraz nimfy, boginki źródeł, rzek i drzew jeszcze w czasach mitycznych, „zgardziwszy swe źródło” (w. 17), przeniosły się w krainę wileńską. A zatem ojczyznę bukoliki nie jest Sycylia czy Peloponez, lecz Wilno; to tu, zdaniem autora, tkwią początki owej tradycji: dlatego właśnie słać za pomocą pieśni bukolicznych należy Wilno, dlatego tu będzie miejsce akcji utworów. I dlatego właśnie Muzy, do których apostroficznie zwraca się poeta, są wileńskie, nie zaś sycylijskie. Jest to bardzo daleko posunięte przekształcenie tradycji – nawet Józef Bartłomiej Zimorowic, który akcję swoich sielanek konsekwentnie osadza w okolicach Lwowa, nie decyduje się na przeniesienie ojczyzny bukoliki do swojego regionu.

Interesujący jest fragment poświęcony nimfom, które wzgardziwszy swymi źródłami (w. 17), przybyły do Wilna, w istocie bowiem poeta przedstawia opowieść mityczną, odpowiadającą na pytanie, dlaczego owa poetycko-pasterska kraina znajduje się geograficznie w tym, a nie innym miejscu. Jak zatem relacjonuje poeta:

Same nimfy, jak słuch jest, zgardziwszy swe źródło,
wyszły miłsze dla siebie budować podwoje.
Szły one, a za sobą źródło kręte ciągnęły,
aż gdy między te gaje i góry przybrnęły,
piękność miejsca wychwalać jęły gwarem sporym.
Jedne szły w tamtą stronę, w tę drugie, a którym
idą szlakiem przy górze obrosłej leszczyną,

tam dwie rzeki wywodzą w żłobiastą dolinę.
Część nimf większa Wiliji sprowadziła wody,
a część mniejsza wileńskie kręte lala brody.
Rzekom płynąć kazaly, a same dom sobie
założyły, gdzie rzeki te dzielą się obie.

(*Ekloga* 1, w. 17–28)

Nimfy uosabiające płodność i wdzięk przyrody zdecydowały poszukać odpowiedniejszego dla siebie miejsca. To, że wybrały krainę wileńską, ma uzasadnienie geograficzne – mówimy wszak o pojezierzu wschodniej Litwy, regionie skupiającym największą ilość jezior na terenie kraju, to wprost wymarzone miejsce dla boginek źródeł, rzek i drzew. I to z pomocą nimf właśnie zostały „sprowadzone” wody dwóch rzek Wilii, nad którą leży Wilno, i Wilejki, lewego dopływu Wilii, który uchodzi do niej w Wilnie. Tym razem zatem pejzaż nie jest już czysto konwencjonalny; przed nami konkretne miejsca i rzeki (i także ich konkretna funkcja ekonomiczna – spływ drewna (w. 29–30)). Geografia jest zatem prawdziwa, jak w sielankach Józefa Bartłomieja Zimorowica, lecz motywują ją postaci i zdarzenia mityczne, literackie. Rzecz jednak, inaczej niż w sielankach Szymona Szymonowica czy Jana Gawińskiego, dzieje się w świecie realnym, nie mitologicznym. W świecie *Bukolik... o Wilnie* nie pojawiają się już nimfy-założycielki miasta ani Apollo wraz z orszakiem Muz. Nie ma wątpliwości, że była to opowieść kosmologiczna i że jej uczestników obecnie nie spotkamy w Wilnie. Po pierwsze, zaświadcza o tym konsekwentnie stosowany w sielankach czas przeszły w odniesieniu do czynności wykonywanych przez tych bohaterów: „Apollo [...] pieśń wygrywał” (*Ekloga* 1, w. 9–10); „Muzy niegdyś biegły” (*Ekloga* 1, w. 7); „Pan [...] dął w rogi” (*Ekloga* 1, w. 13–14); „Rym, który sam Apollo wileński z Muzami / wygrywał” (*Ekloga* 10, w. 5–6). Po drugie, niemal wszystkie teksty skonstruowane są tak, by sprawić wrażenie, że bohater prezentujący pieśń nie jest w rzeczywistości jej twórcą, lecz przekazicielem, że pieśń ta jest w istocie dużo, dużo starsza. Tak więc w *Ekłodze* 2 narrator Licydas stwierdza: „Ja zanucę, Amyntas co w me podał uszy” (w. 4), ta zaś opowieść jest z kolei opowieścią obdarzonego mądrością starca; w *Ekłodze* 3 narrator Damon stwierdza: „Lub ja zagram gwoli, / co stary wyryl Tytyr na swojej topoli” (w. 1–2); w *Ekłodze* 3 Dametes: „Smutną dumę poczynam [...] / którą niedgdy pieśń w lesie nimfy z żalem piały, tę ja teraz [...]

powtórzyć” (w. 1–4); w *Eklodzie* 6 Chromis: „Które niegdy Alfezyb, pasterz, nucił pienie [...], tę dziś przed wami, bracia, chęć powiedzieć bierze” (w. 1–4); w *Eklodzie* 7 Egon: „[...] lecz Linus piał pieśń [...] / zacznij więc, fletni moja, onęć nucić ze mną” (w. 1–2); w *Eklodzie* 10 Dafnis: „rym składny rozwodzę [...], który sam Apollo wileński z Muzami wygrywał” (w. 4–6). O ile konstrukcja kompozycji szkatułkowej czy, mówiąc inaczej, przynajmniej dwóch planów sielanki, stosowana była od starożytności¹⁰, o tyle jednak nie była przez staropolskich poetów wykorzystywana celem dodania pieśni piętna dawnych wieków i tworzenia wrażenia, że ówczesny pasterz-poeta jest przekazicielem jakiejś dużo dawniejszej tradycji. Pomyśl ten jednak zyskuje uzasadnienie, jeśli pamiętamy, że owe pieśni dotyczą na polu mitycznych, na polu historycznych wydarzeń, związanych z zakładaniem Wilna i jego władcami, o czym później.

Od starożytności pasterze w sielankach ukazywani są zwykle na tle rustykalnej scenarii: w otoczeniu pasącej się trzody, przy strudze lub źródle, chroniąc się pod promieniami południowego słońca w cieniu drzew (buka, jaworu), tworzą pieśni lub prowadzą żywą rozmowę¹¹. Konstrukcja taka jest ramą przestrzenno-czasową dla *otium*, czyli „pracowitego próżnowania”, a więc odmiany czasu wolnego, ściśle powiązanego z momentem tworzenia (twórczość literacka i artystyczna) i przyjemności, wynikających zarówno z procesu tworzenia, jak i indywidualnego odbioru sztuki¹². W obrębie tej tradycji mieszczą się również popularne w okresie renesansu przedstawienia ikonograficzne, ukazujące piszących w cieniu drzew Cycerona i Wergiliusza¹³. Co ciekawe, *Bukolika... o Wilnie* z tej możliwości konstruowania sceny korzystają rzadko i wybiórczo, i jest to ewenement na tle nie tylko utworów staropolskich, ale i oświeceniowych. Wprawdzie w *Eklodzie* 1 „Rosle góry, zielone

¹⁰ Kwestię tę omawia szczegółowo A. Dobakówna w: *O sielance staropolskiej. Szkice problematyczne*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3, s. 3–28.

¹¹ N. R. Perella, *Midday in Italian Literature: Variations on an Archetypal Theme*, Princeton 1979, s. 1–33; T. G. Rosenmayer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969, s. 58–63.

¹² B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska i J. Ślaski, Warszawa 1980, s. 170, 176, 182–183.

¹³ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszceach”*, Wrocław 1998, s. 58–61.

gaje, rzeczne wody / [...] skotarzom i trzodzie dość dają ochłody” (w. 5–6), wprowadzie starzec z *Eklugi* 2 „pod skrzypiącym [...] wiązem w cieniu siedzie” (w. 5), w *Eklodze* 4 Dametas rozpocznie pieśń „przy suchej jedlinie” (w. 1), wprowadzie w *Eklodze* 6 Alfezyb „stanąwszy przy rzece, do pasterzów prawil” (w. 15), lecz widać wyraźnie, że kreślenie ram bukolicznej scenerii jest tu drugorzędne. Najbliższy tej tradycji, choć nie tożsamy z nią, jest fragment *Eklugi* 9, gdzie Tyrsis zapowiada:

Patrz, Egonie, jak syte poziewają trzody,
[...]
Ja piszczałki nastroję ku krótkiemu pieniu,
Na dobranoc pieśń zagram przy wieczornym cieniu.
(*Ekloga* 9, w. 1, 5–6)

To jednak zupełnie inna sytuacja niż w sielankach Szymonowica czy Gawińskiego, gdzie czytamy:

Lekko, owieczki moje, ma trzodo kochana,
i wy, cieliczki młode, tu, gdzie przyodziana
mchem zielonym niwa się nieprzejrzana okiem
rozpościera pod kwiatków rozlicznych obłokiem,
tu się paście, tu lekko sobie postępujcie,
a przy rannym słoneczku młodą trawkę żujcie!
Trzodo moja jedyna, ja pod tym szerokiem
bukiem, gdzie rzeka płynie, nad brzegiem głębokiem
przy was siędę i patrząc na igrzyska wasze,
do których was, więc i mnie, te wzywają pasze,
nowe piosnki wynocę na dudce krzykliwej
(Gawiński, *Pasterz*, w. 1–11)

Nie oznacza to jednak, że *Bukolika... o Wilnie* stają się bardziej realistyczne, z całą pewnością ciążą natomiast mocniej ku sferze mitu. Wskazane wyżej elementy scenerii (góry, gaje, wiązy, dębiny, jedliny) można więc uznać za „realistyczne” i odczytywać literalnie, choć warto może zwrócić uwagę, że każdy z opisów przestrzeni, który współtworzą, pasuje równie dobrze do dowolnego miejsca i tak naprawdę nie dowiadujemy się, jak faktycznie ono wygląda.

Bez wątpienia najwięcej informacji „realistycznych” dotyczy Wilna. Po pierwsze, jest to wspomniane już jego usytuowanie nad Wilią i Wilejką (Ekloga 1); po drugie, pojawia się informacja o Wzgórzu Zamkowym i usytuowanym na nim zamku Giedymina, stanowiącym faktycznie centrum polityczne Wielkiego Księstwa Litewskiego (Ekloga 2, w. 11–12), po trzecie, w sielance tej pojawiają się też wiadomości na temat planu miasta:

Tam, pośrząd gaju kościół Perkunowi,
tam stanie pałac, tam zaś miejsce ratuszowi.
Drugie niechaj ulice miejsca podzielają,
a nakolo czerwone niech mury powstają.
(*Ekloga 2*, w. 29–32)

W źródłach pisanych zamek w Wilnie pojawia się po raz pierwszy w 1323 roku, w umowie księcia Giedymina z zakonem krzyżackim. Rok ten uważany jest za datę założenia Wilna.

2. Historia

Jak słusznie zauważa Jakub Niedźwiedź, wydawca *Bukolik... o Wilnie*, historia miasta nie została w tych tekstach opowiedziana całościowo, lecz w sposób wybiórczy i skrótowy¹⁴. Ukazane zostały raczej momenty kluczowe i przełomowe: *Ekloga 1* zawiera opowieść o mitycznych korzeniach Wilna, *Ekloga 2* i *3* o założeniu miasta przez Giedymina i pochwałę tego władcy, *Ekloga 4* i *5* o jego śmierci, *Ekloga 6* i *7* dotyczy chrystianizacji Litwy, *Ekloga 8* – z tematem tym związana, opiewa również postacie królów Władysława i Kazimierza, *9* i *10* przenosi nas w czasy Waleriana Protasewicza (1504–1579), biskupa Wilna i reformatora szkół jezuickich.

A. Giedymín

Eklogi poświęcone Giedymínowi realizują konwencjonalny schemat pochwały (*laus*), zwraca się w nich zatem uwagę na pochodzenie bohatera, jego

¹⁴ Zob. J. Niedźwiedź, *Bukolika abo Wiersz pasterski o mieście Wilnie a sielanka staropolska*, [w:] *Bukolika abo Wiersz pasterski o Wilnie...*, s. 82–83.

młodość, wielkie czyny i bohaterską śmierć¹⁵. W *Eklodze* 2 poeta przywołuje legendę o założeniu przez Giedymina Wilna, znaną m.in. z *Kroniki* Macieja Strykowskiego¹⁶. Wedle tej przekazu Giedymin udał się na polowanie w dolinę Wilii i Wilejki. Tam zmęczony po łowach postanowił odpocząć i to właśnie wówczas przyśnił mu się tajemniczy sen. Jak relacjonuje autor eklogi:

Spoczął on tam po łowach, gdzie biegł strumień młody.
Sen skleił oczy wtenczas, ty, Morfije, w cieniu
sen stawileś śpiącemu, obraz ku widzeniu:
Na tej górze, gdzie wczora oszczepem stalowym
żubra zabił Giedymin pod drzewem ilmowym,
owo stoi wilk cały z żelaza kowany,
a sto wilcząt i więcej w nim przez brzuch druciany.
Ogromnym wyciem pola i przestronne knieje
napelnily z Wiliją [...].

(*Ekloga* 2, w. 14–22)

Sen ten, wedle przekazu Strykowskiego, wyjaśnia Giedyminowi Lizdejko, kapłan pogański; elementy te znajdujemy w *Eklodze* 2. Żelazny wilk symbolizuje potężny zamek („wilk, mówi, zamek znaczy, przy którym upadnie / nieraz siła przeciwna”, w. 24–25) i niezwyciężone miasto, które Giedymin ma wybudować (w wierszu wieszczek kreśli plan przyszłego miasta), zaś przeraźliwe wycie wilka sławę grodu („sławę miasta najdalsza usłyszysz kraina”, w. 26). Poeta wskazuje też na pochodzenie nazwy: „a od rzeki Wiliji imię Wilna wzięło” (w. 43). Jak widać, ekloga ta odwołuje się do legendarnej historii, przytacza ją i ukazuje jej bohaterów w sposób jawny, bez zastosowania alegorii.

Ekloga 3, jak wskazuje podtytuł, *Giedymina z męstwa nychwała od dzieciństwa jego*. Nic w tym dziwnego, władca ten, będący w powszechnym odczuciu pierwszym wielkim władcą Litwy, twórcą jej mocarstwowej potęgi, pogromcą Krzyżaków i Rusinów, uosabia dumę mieszkańców Wielkiego Księstwa

¹⁵ *Ibidem*, s. 82.

¹⁶ Zob. M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi*, t. 1, Warszawa 1846, s. 369–372.

Litewskiego¹⁷. Giedymin panował w latach 1316–1341 i był założycielem dynastii Giedyminowiczów. Władzę objął po śmierci Witenesa, swego brata. Przez cały okres swego panowania zmagał się z naporem ze strony państwa krzyżackiego. Jednocześnie, wykorzystując kryzys Złotej Ordy, zdołał połączyć pod swym panowaniem bardzo duże obszary na południowy wschód od Litwy, powiększając tym samym dwukrotnie obszar swego państwa. Około 1318 roku (poprzez małżeństwo syna Olgierda) opanował Witebsk, w następnych latach także Pińsk, Wołyń, Podlasie (przez małżeństwo syna Lubarta) i w 1331 roku Kijów, którym zarządzał jego brat, Fiodor. Tak więc władztwo Giedymina ciągnęło się na wschód aż do ziemi smoleńskiej.

O tych walkach i działaniach politycznych poeta pisze jednak ogólnikowo – przywołuje jedynie walki z Krzyżakami i Rusinami:

Będiesz straszny narodom z litewską krainą.
Rośnij, synu, tym mieczem wygładzisz Krzyżaki,
a drugim mężnie zwalczysz bezwierne Ruśniaki.

(*Ekleloga* 3, w. 18–20)

Treścią sielanki jest natomiast literacka pochwała Giedymina. Władca ten zostaje wykreowany na miarę bohatera homeryckiego, Achillesa. Podobnie zatem jak Achilles, tu Giedymin otrzymuje tarczę wykonaną przez Wulkana:

W górze tarczą błyszczącą zawiesił od złota
z twojej kuźni, Wulkanie, dzieło twego młota

(*Ekleloga* 3, w. 13–14)

Bohater zostaje zresztą uwieńczony: otrzymuje wieniec laurowy, znak zwycięstwa („wieniec bobkowe / wkładajcie na zwycięskie wojownika skronie”, w. 6–7); u stóp sypią mu palmy („pod nogi różdżki z palmy niech rozsypią dłonie”, w. 8), obsypyany zostaje też kwiatami i liśćmi cedrowymi, symbolizującymi wielkość i niezniszczalność. Obraz ten przywołuje na myśl dekorowanie zwycięzcy podczas rzymskiej ceremonii triumfu. Jakkolwiek skojarzenie to

¹⁷ J. Niedoźwiedź, *op. cit.*, s. 82.

jest dosyć odległe, może być uprawnione, ponieważ istniał mit o rzymskim pochodzeniu Litwinów.

Pierwsze takie wzmianki pojawiły się w XIV wieku w *Kronice* Jana Długosza. Autor odnotował wówczas, że Litwini mają łacińskie koligacje:

[...] wskazuje na to brzmienie ich języka i słowotwórstwo dostrzeżone w różnych okolicznościach i wzięte z opisu rzeczy – że Litwini i Żmudzini są z pochodzenia Latynami i jeżeli nie wywodzą się od Rzymian, to przynajmniej od jakiegoś szczepu o łatyńskiej nazwie¹⁸.

Kronikarz był przekonany, że Rzymianie na czele z księciem Wilią przybili do brzegów bałtyckich podczas wojen domowych między Mariuszem, Sullą, a potem Cezarem i Pompejuszem w II i I w. p.n.e.:

Przybyli do tej ziemi północy z żonami, rodzinami i bydłem i od ojczystego dawnego miana krajowi nadali nazwę Litalia, a naród nazwali Litalami. Wskutek przekręcenia nazwy przez Polaków i Rusinów dziś nazywa się Litwa¹⁹.

Długosz wskazywał też na analogie między religią rzymską a litewskimi wierzeniami – jedni i drudzy:

[...] czcili też te same świętości, tych samych bogów i mieli te same obrzędy i ceremonie, które były znane u pogańskich Rzymian, a mianowicie święty ogień, który [...] uważali za wieczny. Czcili w nim grzmiącego Jowisza²⁰.

Uważali, że w gajach przebywa bóg Sylwan, w jadowitych węzach i żmijach widzieli „boga Eskulapa”, składali też ofiary całopalne niczym Rzymianie²¹.

Teza o rzymskim rodowodzie Litwinów pojawiła się również w *Kronice* Strykowskiego, wedle którego podczas prześladowań Nerona Rzym opuściło

¹⁸ J. Długosz, *Roczniki czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X: 1370–1405, red. zbiorowa, oprac. tekstu łacińskiego D. Turkowska i M. Kowalczyk, przekład na język polski J. Mrukówna, Warszawa 1981, s. 215.

¹⁹ *Ibidem*, s. 216.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

pięciuset. nobilów na czele z Palemonem (Publiuszem Libonem) i pożeglowało nad Bałtyk. Tam walczyli z Gotami, docierając aż na Wołyń; a nazwa grodu Ostroga i familia Ostrogskich miała być koronnym dowodem wojen Rzymian litewskich z Ostrogotami²².

Tak więc stylizacja Giedymina na rzymskiego triumfatora przy użyciu środków stylistycznych charakterystycznych dla eposu nie wydaje się nieprawdopodobna. Tym bardziej, że w sielance kolejnej czytamy wprost o rzymskim pochodzeniu Giedymina: „Laur Palemon gotował tobie, Giedyminie” (w. 17). Zdaniem Niedźwiedzia, Giedymina ukazanego w *Bukolikach...* o Wilnie można nawet traktować jako odpowiednika założyciela Rzymu²³.

Ekloga 5 to ostania z sielanek poświęconych Giedyminowi. Zgodnie z podtytułem *przypomina, jaki był żał po śmierci Giedymina*. Bukolika ta wpisuje się w poczet sielanek funeralnych, których bohaterowie mieli rzeczywistych protoplastów²⁴. Tradycja ta w XVII wieku była już mocno ugruntowana: *Rocznicę* Szymonowica wiąże się z pierwszą lub którąś z następnych rocznic śmierci Jana Zamojskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego²⁵; *Rocznicę* Józef Bartłomiej Zimorowic poświęcił bratu, Szymonowi²⁶, zaś *Filoretę* zmarłej żonie²⁷; *Żale nagrobne* Sebastiana Fabiana Klonowica ukazały się w rocznicę śmierci Jana Kochanowskiego²⁸; w okresie wcześniejszym powstawały liczne sielanki łacińskie opiewające śmierć publicznej osoby, np. króla czy dostojnika

²² M. Strykowski, *Kronika polska, litewska...*, t. 1, s. 49, 66; zob. też i d e m, *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnych narodu litewskiego, żemojskiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszane, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia*, oprac. J. Radziwska, Warszawa 1978, s. 35, 86–90.

²³ J. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 82.

²⁴ Por. A. Krzewińska, *Sielanka*, [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1988, s. V.

²⁵ Zob. komentarz do *Rocznic* w: Sz. Szymonowic, *Sielanki pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2000, s. 175.

²⁶ Zob. J. B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbińska-Ślęk, Wrocław 1999, s. 411, przypis 4.

²⁷ *Ibidem*, s. XXV–XXVI.

²⁸ S. F. Klonowic, *Żale nagrobne na ślachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego*, oprac. H. Wiśniewska, Lublin 1988.

państwowego²⁹. Wspólnym elementem fabularnym, który zagościł na stałe w siedemnastowiecznej bukolice żałobnej, był właśnie ów „rocznicowy” wymiar tekstu (być może faktycznie były to utwory pisane właśnie w rocznicę śmierci zmarłego i jako takie pełniły funkcję upamiętniającą). Autor *Eklogi* 5 nawiązuje do tej właśnie tradycji, ale zarazem ją przekształca. Obchody upamiętniające bohaterską śmierć Giedymina mają charakter rocznicowy, inaczej jednak niż w sielankach staropolskich, obrzędy te czynią nimfy, nie zaś ludzie:

Nimfy wyszły <z>za roli do starej mogiły,
roczny obchód książęciu pamiętnie czyniły.
(*Ekloga* 5, w. 5–6)

Sytuuje to czas życia i śmierć Giedymina w sferze mitu, niejako w czasach prapoczątków Wilna, jak już wiemy, zasiedlonego właśnie m.in. przez nimfy (*Ekloga* 1). Być może dlatego to właśnie nimfy, jako te, które pierwsze tu przybyły, dopełniają rocznicowych obrzędów. *Eklogę* 5 różni od sielanek staropolskich także i to, że dawna opowieść o odprawianiu rocznicy mieści się w obrębie nowej pieśni. Menalka przypomina bowiem:

Pomnisz, Damecie, jako dawniej w tej parowie
[...]
Nimfy wyszły <z>za roli do starej mogiły.
(*Ekloga* 5, w. 1–5)

Pieśń Damety nie opisuje więc obchodzonej przez niego wraz z innymi bohaterami rocznicy śmierci Giedymina, lecz stanowi relację z obchodów dokonanych przez nimfy. Sam zaś opis obchodów najbliższy jest poezji Józefa Bartłomieja Zimorowica. Sielanki *Rocznica* i *Żałoba* poeta ten poświęcił młodo zmarłemu, a wybitnie utalentowanemu bratu, Szymonowi Zimorowicowi³⁰. W tekstach tych lwowski poeta wielokrotnie posługuje się metaforą

²⁹ A. Krzewińska, *op. cit.*, s. 114–125, zwłaszcza 114–119.

³⁰ Zob. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowicz, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 80; P. Stępień, S. Falkowski,

kwietną. Nic w tym dziwnego, jeśli pamiętać będziemy, iż *Roksolanki*, dzieło Szymona, „przesycone jest wonią kwiatów” i że kwiaty właśnie obecne są na poziomie gatunku, kompozycji cyklu, symboliki i metaforyki³¹. Nic dziwnego, jeśli pamiętamy, że w *Żalobie* Szymon zaklina „przyjaciela wiernego” i by dał mu w martwe dłonie „wonne ziele”, by poprawił wieniec na jego czole a w „Roczyźnie”, by na znak pamięci posypywał co roku mogiłę różami (w. 85–92)³². Zaś w zamknięciu sielanki *Żałoba* Józef Bartłomiej Zimorowic, przejęty wizją pośmiertnego rozkładu i gnicia ciała, wyraża życzenie:

W trunience twojej [Szymona – przyp. E.R.] wiosna ustawiczna
Niechaj panuje, niechaj róża śliczna
Z kości wyrasta [...]

(J. B. Zimorowic, *Żałoba*, w. 329–331)

Ten sposób obrazowania jest właśnie bliski autorowi *Eklogi* 5 ze zbioru *Bukolik... o Wilnie*. W obchodach żałobnych ku czci Giedymina obok lamentu kluczową rolę odgrywają właśnie kwiaty. Nimfy „róźdzki kładą z cyprysu” (w. 8), w prawych rękach trzymają kosze kwiatów (w. 11), wreszcie zaś Nais nakazuje:

Mile siostry [...]
[...] podnieście koszalki, a dobądźcie ziołek,
tu lawendę, tu goździk, tu ciemny fiolet,
narcyz i inne kwiaty, macie onych ile,
rozrzucie po szerokiej książęcia mogile!
(*Ekloga* 5, w. 15; 17–20)

W bukolikach żałobnych częsty był również motyw oplakiwania zmarłego przez naturę, spopularyzowany zwłaszcza przez *Epitafium Biona* (w. 1–5,

Ciężkie normidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej, Warszawa 2009, s. 376–380, 386–388.

³¹ P. Stępień, *op. cit.*, s. 47–50.

³² *Ibidem*, s. 81.

9–12, 23–24, 31)³³. Motyw ten powtarzał się również w utworach związanych z mitem o Orfeuszu, np. w *Metamorfozach* Owidiusza (11, 44–49), *Orfeuszu* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego („lasy go widziały, / We łzach i żalu jemu pomagały”, w. 167–168), *Epitaphium Doralices* Kochanowskiego (w. 1–4) czy *Rocznicy* Gawińskiego („nam [pasterzom – przyp. E.R.] góry, nam i debrze żalu pomagali” (w. 48). Zazwyczaj natura rozpaczala po śmierci poety lub po prostu innego wybitnego człowieka. Nie dziwi więc, że autor *Eklogi* 5 sięga do tego motywu, opisując obrzędy ku czci Giedymina: „te trzody / stały zdumiale, trawy nie tknęły ni wody” (w. 29–30).

W zgodzie z tradycją jest również zastosowanie refrenu lamentacyjnego³⁴, w tekście tym powtórnego jednak tylko dwa razy:

[...] Leży Giedymin waleczny,
a mury ozwały się: Dla Wilna żal wieczny.
(*Ekloga* 5, w. 33–34)

³³ Ustalenia zawarte w niniejszym akapicie za: E. Roś, *op. cit.*, s. 37.

³⁴ Jego tradycja w żalobnej sielance sięga *Epitaphium Biona* (*Epitaphios Bionos*) Pseudo-Moschosa (utworu zaliczanego niegdyś do *Corpus Theocriteum*), gdzie funeralne narzekania przerywane są jakby refrenem – ciągle powtarzającym się wierszem nawołującym sycylijskie (tj. bukoliczne) muzy do płaczu za zmarłym poetą Bionem, por. Ps.-Moschos, *Epit. Bion.*, w. 8, 13, 19, 25, 36, 45, 50, 57, 64, 69, 85, 98, 108, 113: „Zaczynjcie pieśń żaloby, sycylijskie Muzy!”, por. też Bion, *Na śmierć Adonisa*, 6, 15, 65: „Płacząc nad tobą, Adoni! I płaczą, i jęczą Erosy!”, por. Verg. *Ecl.* 8, 21, 25, 31, 36, 42, 46, 51, 57: *Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus* (przekład: 25–26, 31–32, 53–54, 59–60, 67–68: „Pomóż mi, moja fletni, pomóż w moim żalu / I zaczynj ze mną pieśni brzmiące po Menalu”; por. Kochanowski, *Epitaphium Doralices* (refren: *Dicite Pegasides, funestum dicite carmen*; „Zanućcie Muzy, zanućcie pieśń żalosną”), wzorowanym na Pseudo-Teokrycie: *Dicite, Pegasides, funestum dicite carmen* („Zanućcie Muzy, zanućcie pieśń żalosną”, przeł. T. Krasnosielski); wyraziste *similium* tekstowe, por. J. B. Zimorowic, *Sielanki* 5 (*Rocznica*) 35, 37, 41: „Nie masz cię, nie masz, Symichu mój złoty [...] / Nie masz cię, nie masz żywego z nami; [...] / Nie masz cię, nie masz przed ludzkim okiem”; 1 *Kobieżnicy* 53: „Nie masz jej, nie masz między pospolitym mirem”; 3 (*Płaczennica*) 13: „Nie masz ich, nie masz!”, J. Gawiński, *Sielanki* 4: *Rocznica*, 119–120: „Niemasz cię, droga Dafni, nie masz, Dafni droga, / nie masz cię – ach! – już cię śmierć nie powróci sroga!” czy 179–180: „Leż tu, kochana Dafni, leż w tym smutnym grobie, / a ja w serdecznym żalu niech żyję po tobie”.

B. Chrystianizacja Litwy

Do końca XIII wieku tereny Litwy zamieszkiwały liczne plemiona, które nie tworzyły jednak zwartego organizmu państwowego. Około 1235 roku, pod wpływem narastającego zagrożenia ze strony zakonu kawalerów mieczowych i zakonu krzyżackiego, plemiona te zjednoczył Mendog. W roku 1251 Mendog przyjął chrzest, a w 1253 otrzymał od papieża koronę³⁵. Ochrzczenie się Mendoga nie było, rzecz jasna, tożsame z chrystianizacją Litwy, na terenie której jeszcze wiele stuleci egzystowały kultu pogańskie. Sam Mendog odszedł zresztą od chrześcijaństwa już w 1261 roku Giedymin, jego następca, był także poganinem. Kolejna próba wprowadzenia chrześcijaństwa miała miejsce za sprawą Władysława Jagielly, który wchodząc w sojusz z Polską, pojął za żonę Jadwigę Andegaweńską i został królem Polski. W roku 1385 podpisał w Krewie akt, na mocy którego zobowiązywał się przyjąć chrzest od Korony, objąć chrystianizacją Litwę oraz zawrzeć unię z Polską³⁶. Chrystianizacja Litwy rozpoczęła się w lutym 1387 roku od Wilna.

Ekloga 6 ukazuje te wydarzenia, wykorzystując alegorię. Do Wilna wkrocza triumfalnie Wiara Święta, w towarzystwie również upersonifikowanych towarzyszek: Religii, Pokory, Boskiej Miłości, Łaskawości, Mądrości, Milczenia, Skromności, Dobrej Intencji, Zakonności, Gorliwości, Roztropności, Pobożności. W sensie dosłownym to oczywiście opis procesji, choć nie każda personifikowana figura znajduje odzwierciedlenie w rzeczywistości. Dowiadujemy się jednak, że Wiara Święta to „krzyż złożony” niesiony na początku procesji, Pokora i Boska Miłość to osoby niosące monstrancję, Religija to orszak dostojników kościelnych („Religija szła w biskupiej szacie”, w. 31), Zakonność to przedstawiciele zakonu benedyktynów, sprowadzonego przez Jadwigę.

W Wilnie zlikwidowano wówczas oficjalny kult pogański, zburzono świątynię Perkuna (boga błyskawic, piorunów i ognia, naczelnego boga wśród pogańskich bóstw) i zgaszono wieczny ogień³⁷. Do tych właśnie wydarzeń nawiązuje *Ekloga* 7, ukazując je jako walkę dobra ze złem, jasności z ciemnością, rozumu z zabobonem, prawdziwej wiary z czarostwem (bukolika ta korzysta

³⁵ Zob. chociażby M. Strykowski, *O początkach...* s. 197–198.

³⁶ Termin *applikare*, którego użyto w dokumencie nie jest jednoznaczny, może oznaczać zarówno „połączyć”, jak i „wcielić”.

³⁷ Zob. M. Strykowski, *Kronika polska, litewska*, t. 2, Warszawa 1846, s. 79.

zresztą z motywów, charakterystycznych dla sielanek poświęconych czarom, np. magicznego refrenu³⁸). Pogańscy kapłani, którzy przybywają do świątyni Perkuna, prosząc go o pomoc i pokaranie ogniem przynoszących nową wiarę chrześcijan, pomimo złożenia ofiar z jałówki oraz dokonaniu zabiegów magicznych wspomaganych zaklęciami (w. 33–45) nie są w stanie wyjednać pomocy od boga. Jest tak dlatego, gdyż, jak pokazuje autor eklogi, w zetknięciu ze Świętą Wiarą moc Perkuna okazuje się znikoma. Od płomieni z ofiary ogniem zajmuje się bowiem cała świątynia oraz dąb poświęcony Perkunowi. Poeta zaś puentuje:

Już jest czarów moc mała, nie pomogą czary,
Nie przeszkodzą do miasta nowej wnosić wiary.
(*Ekloga* 7, w. 59–60)

Tak naprawdę i w tym przypadku twórcy nie zależy na realistycznym przedstawianiu historii, jego tekst to poetycka wizja wydarzeń. Stąd też w *Ekłodze* 8 możemy znaleźć pochwałę Władysława Jagielly, którego sławić będą jednak nie ludzie, a Feb (w. 10), gaje i chrusty (w. 4–5), trzciny, niwy, kłosa zbóż, sosny, łozy (w. 15–17), góry, doliny, źródła, krzewiny (w. 19–20). Podobnie Kazimierza Wielkiego, męża Aldony, córki Giedymina chwalić będą pola, łąki (w. 36, 38), koniki polny (w. 39), źródła i strumienie, gaje lipowe, kłosa zbóż (w. 40–42). Hold składany jest władcóm przez naturę. Wprowadzenie chrześcijaństwa ma jednak, obok usunięcia zabobonu i czarostwa, jeszcze jeden istotny aspekt. Zdaniem autora, konsekwencją jest bowiem usunięcie pierwotnej barbarzyńskości (*barbaritas*) i rozwój cywilizacji (*civilitas, urbanitas*).

W epoce nowożytnej najbardziej popularna wersja mitu złotego wieku wywodziła się z *Metamorfoz* Owidiusza (*Met.* 1, 89–150) i *Georgik* i *Eneidy* Wergiliusza (*Georg.* 2, 538; *Aen.* 8, 319 n.). Był to pierwszy, szczęśliwy okres

³⁸ Motyw czarów i magii miłosnej jest jednym najstarszych motywów bukolicznych. Pojawia się w on w mimie Sophrona (V wiek p.n.e.) o *Kobietach ściągających czarami boginię* (już tam występuje pomocnica Thestylis), w idylli 2 Teokryta (*Magia*), w ekłodze 8 Wergiliusza oraz w tekstach nowożytnych: ekłodze 4 Nemezjana i 5 Sannazara, w lieturze polskiej w sielance *Czary* Szymonowica i nawiązujących do niej *Odczarach na Simonidesowe „Czary”* Gawińskiego.

w dziejach ludzkości, nieskażonej jeszcze zdobyczami cywilizacji. W *Eklodze* 9 to właśnie rozwój cywilizacji oznacza powrót złotego wieku – być może takie ujęcie tego motywu wynikało z oświeceniowych przekonań autora? W omawianym utworze Astrea wypędza z miasta upersonifikowane występki: Lekomyślność, Hałas, Zazdrość, Łakomstwo, Obmowę, Podejrzenie, Niezgodę, Złodziejstwo, Gniew, Zabójstwo, Pijaństwo. Szczęśliwość złotego wieku wiąże się więc nierozdzielnie, podobnie jak w sielankach staropolskich (np. Wieszczyckiego³⁹ czy Gawińskiego⁴⁰), z doskonałością duchową człowieka.

Również *Ekloda* 10, zamykająca zbiór, wykorzystuje alegorię, ale sięga do jej innego poziomu, związanego z postacią Dafnisa⁴¹. Jak wspomniano wcześniej, Dafnis jest, zgodnie z tradycją, mitycznym twórcą sielanki i wzorem bukolicznego poety. Stąd, jak słusznie zauważa Niedźwiedź, jego pieśń kończąca cykl ma znaczenie wyjątkowe⁴². Dodać należy, że poeta wykorzystuje tu schemat kompozycyjny charakterystyczny dla bukolik o Sylenusie, wywodzący się z eklogi 6 Wergiliusza (w. 31–81)⁴³. Sylen, który w tradycji pastoralnej, jest uważany jest za depozytariusza mądrości obdarzonego wieszczym duchem, w wersji podstawowej tego motywu fabularnego śpiewa pieśń o stworzeniu świata i przywołuje szereg historii mitologicznych. Tym właśnie tropem idzie autor *Eklogi* 10 *Bukolik... o Wilnie*: wersy 9–30 „chwałą moc Boga”, wersy 31–46 nawiązują do Owidiańskiej historii o czterech wiekach w życiu ludzkości, obrazujących jej stopniowy upadek⁴⁴, kolejne wersy przywołują opowieści mitologiczne (m.in. o Aryjonie czy Orfeuszu). Jak powiada autor, Sylen, oprócz

³⁹ A. Gurowska, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*, wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001, s. 14.

⁴⁰ E. Rot, *op. cit.*, s. 140.

⁴¹ *Ibidem*, s. 27.

⁴² J. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 83.

⁴³ Opowieść o pojmaniu Sylena pojawia się w eklodze 6 Wergiliusza, w bukolikach Szymonowica i Gawińskiego pod tytułami *Silenus* oraz, w wariantywnych wersjach, z sielanki Wieszczyckiego (*Rozmowa. Damofon i Pan*) oraz sielanki *Zezuli syn* Józefa Bartłomieja Zimorowica (gdzie Sylena zastępuje Faunus). W sielankach Wieszczyckiego Sylen śpiewa pieśń o miłości, u Zimorowica – o „zdradnym” Kupidzie.

⁴⁴ W epoce nowożytnej najbardziej popularna była wersja przedstawiona w *Metamorfozach* Owidiusza (Ov. *Met.* 1, 89–150) oraz u Wergiliusza (Verg. *Georg.* 2, 538; por. też *Aen.* 8, 319 n.).

tę w owej pieśni wychwala także wraz z Muzami „imię Waleryjana”. Chodzi o wspomnianego już biskupa Waleriana Protasewicza, który zreformował szkoły jezuickie i przeorganizował Akademię Wileńską. Jak stwierdza poeta, to on „Muzy wprowadził do Parnasu tego”, tzn. do Akademii. Dzięki reformom Waleriana nastąpił rozkwit uczelni, dlatego jego sława ma rozbrzmiewać w świecie po wsze czasy (w. 56–68).

II. *Bukoliki... o Wilnie* a sielanka oświeceniowa

Analiza *Bukolik... o Wilnie* przeprowadzona w podrozdziale pierwszym pokazuje, że teksty te, choć powstały u schyłku XVII wieku (w roku 1767 lub 1768), to jednak są zdecydowanie bliższe sielankom staropolskim niż oświeceniowym. Tymczasem, w owym okresie królują już zupełnie inne wzory, przede wszystkim za sprawą Salomona Gessnera. Jego teksty, wydane w 1762 roku, wzbudziły w Europie ogromny entuzjazm. Jak pisze Mieczysław Klimowicz:

Przynosiły nową wizję prostych uczuć, przeciwstawiały salonowym pasterzom i konwencjonalnej scenarii szczerość i szlachetność dzieci natury. Uderzała współczesnych szczerość i malarskość prozy poetyckiej Gessnera, ukazującej nastrojowe pejzaże sielskie⁴⁵.

Sześć sielank Gessnerowskich z francuskiego przekładu Michela Hubera przełożył Adam Naruszewicz. W sielance *Mirtil* podjął motyw synowskiej miłości na tle czulej przyrody, *Pacierz staruszków* poświęcił pogodnej starości, w utworach takich jak *Folwark*, *Smutek*, *Do poezji* był apologetą Arkadii ziemiańskiej, propagując cnoty „autentyczne”, przejęte z kodeksu mieszczańskiego⁴⁶. Kontynuatorem Naruszewicza był Jan Paweł Woronicz, który w *Pieśniach wiejskich* przeciwstawia życie dworskie i miejskie – naturalności i uczciwości obyczajów wiejskich. Gessnera tłumaczył także Francisze Dionizy Książnin oraz Jan Kanty Chodani (1800).

Pokrewny ideom sielanki gessnerowskiej i najpopularniejszy w oświeceniu był typ sielanki „czulej”. Przedstawicielami tego nurtu byli przede wszystkim

⁴⁵ M. Klimowicz, *Literatura Oświecenia*, Warszawa 1988, s. 60.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 60.

Franciszek Karpiński i Franciszek Dionizy Kniaźnin. Pieśń, wyśpiewywana przez pasterzy-poetów nie sytuowała się już w ramach poetyckiego agonu, lecz miała być komunikatem o uczuciu. Domeną sielanki „czulej” jest uczuciowość – miłość między kochankami, związki między dziećmi i rodzicami, stosunek do zwierząt. Miłość stanowi kontekst psychiczny i motywację czynów, a nie sprawę w wierszu rozpatrywaną⁴⁷.

W sielankach „ludycznych” autorstwa Wincenta Reklewskiego tematem są chwile radosnego wytnienia i zabawy. Teksty te charakteryzuje zmysłowe ujęcie miłości i sensualizm w ukazywaniu świata przedstawionego. Przyroda nie jest już tylko tłem, staje się natomiast współpartnerem dla człowieka. Wiele sielank Reklewskiego także powstało na kanwie utworów Gessnera, twórca inspirował się również poezją Kleista i Uza oraz Delille’a i Goldsmitha. Jak zauważa Jerzy Snopek:

Skrajnie odrealniony świat tych utworów, świat skondensowanej idylliczności, zamieszkiwany przez wyidealizowane postacie pasterzy, pasterek, nimf, przez łagodne bóstwa i zwierzęta w otoczeniu współczującej natury, jawi się jako swoista figura rzeczywistości alternatywnej, przestrzeń psychicznego azylu⁴⁸.

Oświecenie przyniosło zatem bardzo wiele przemian w obrębie tego gatunku. Nie to jest jednak zaskakujące, że twórcy osiemnastowieczni zaczęli tworzyć sielankę według innych wzorów i kanonów estetycznych, lecz to, że przestali rozumieć sielankę staropolską. A że było tak w istocie, pokazują zwłaszcza wypowiedzi teoretyczne, z których jasno wynika, że dla pisarzy oświeceniowych sielanki staropolskie i im współczesne wymieniane są jednym tchem w jednym rzędzie⁴⁹ i niczym się od siebie nie

⁴⁷ A. Dobakówna, *Sielanka*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 673–674.

⁴⁸ J. Snopek, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] W. Reklewski, *Pienia wiejskie*, wyd. J. Snopek, Warszawa 1997 (*Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia*, t. 6).

⁴⁹ Tak czyni np. F. N. Golański w traktacie *O wymowie i poezji* (cyt. za: *Oświecenie o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 335): „Teokryt i Moschus w Sycylii, Bion w Jonie greckie sielanki wślawili. W łacińskich Wirgiulisz jedyny. Sielanki polskie dawniej Symonowicz, Zimorowicz, Klonowski, Gawiński, Minasowicz wykształcili. Naruszewicz je swoimi z bogacił,

różnią. Filip Neriusz Golański w traktacie *O nymowie i poezji* (1786) stwierdza:

Sielanki, czyli pasterki, z łacińskiego eklogi, rodzajem są tej poezji, która ma za cel naśladowanie obyczajów życia pasterskiego w stanie najprzyjemniejszej prostoty, ile tylko w stanie tym można sobie szczęśliwymi ludźmi wystawić. Cała osnowa sielanki powinna być obrazem serca, ułożona w sposobie myślenia i czynienia tych, których jako niewinnych i szczerych odmalowali poetowie⁵⁰.

Podobnie o sielankach staropolskich wypowiadał się Walenty Chłędowski na łamach „Pszczoly Polskiej”:

Chociaż wiérz gdzie niegdzie chropowaty i niemile dla ucha przechody, łatwo dalby się zmienić, wszelako wszystko podług oryginału zostawiam. Tkliwość uczuć, prostota myśli [...], wynagrodzą nieoprawność wiersza⁵¹.

Franciszek Ksawery Dmochowski w *Sztuce rymotwórczej* stwierdzał wręcz, że sielanka powinna być „piękna i niewinna, wdzięczna i przyjemna”, że nie przystoi jej „słów nadętość i styl górny”, ma być „szlachetna, słodka, miła i prosta”⁵².

Przez wypowiedzi te przebijają zupełnie inne już niż w dobie staropolskiej kryteria estetyczne. Zdaniem oświeceniowców, wysokie wartości artystyczne sielanki wynikają zatem z naśladowania w tekstach wieśniaczej prostoty, z ukazywania szczerości uczuć, tkliwości oraz autentyzmu przeżycia emocjo-

Nagurczewski łacińskie Wirgiliusza przełożył” – czy Franciszek Ksawery Dmochowski w dziele *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach* (cyt. za: F. K. D m o c h o w s k i, *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956, s. 27): „Sielanki dawniejszych poetów naszych, Szymonowicza, Zimorowicza, Gawińskiego, dzisiejszych: Minasowicza, Naruszewicza, Eysymonta, Karpińskiego, smak mającego czytelnika mile zabawić mogą. I w tym gatunku poezji starożytnych Teokrytów, Moschów, Bionów językiem naszym śpiewających widzimy”.

⁵⁰ Cyt. za: *Oświeceni o literaturze...*, s. 334.

⁵¹ „Pszczola Polska” 1820, t. I, s. 40.

⁵² Z. Rejman, *Świadomość literacka polskiego Oświecenia*, Warszawa 2005, s. 131.

nalnego. Rzecz w tym, że niczego takiego nie znajdziemy w bukolikach staropolskich, co więcej, taki sposób obrazowania i ujęcia tematu jest sielance staropolskiej całkowicie obcy! Tymczasem widać wyraźnie, że zarówno pisarze, jak i teoretycy oświeceniowi posługują się anachronicznymi kryteriami oceny, chyba nie będąc świadomymi tego faktu. Pytanie zasadnicze brzmi więc: co się stało, że pisarze oświeceniowi przestali rozumieć sielankę staropolską? Gdzie i dlaczego w owym „pasie transmisyjnym” tradycji nastąpił wyłom? Dlaczego już w XVIII wieku literatom polskim brak klucza do rozumienia wierszy Szymonowica czy Gawińskiego? Skąd biorą się tak nietrafne interpretacje?

Spójrzmy przez chwilę na „bukoliczne kalendarium”, ujmujące daty życia najważniejszych staropolskich i oświeceniowych sielankopisarzy i daty wydania ich dzieł:

Twórcy barokowi:

- Szymon Szymonowic (1558–1629); *Sielanki polskie*, wyd. 1614;
- Adrian Wieszczycki (? – po 1654); *Sielanki abo pieśni*, wyd. 1634;
- Józef Bartłomiej Zimorowic (1597–1677); *Sielanki nowe ruskie*, wyd. 1663;
- Jan Gawiński (1624–1683), edycje sielanek 1655, 1658; ostatnia wersja w autografie *Bukolika albo Sielanki nowe polskie* 1681.

Twórcy oświeceniowi:

- Ignacy Nagurczewski (1725–1811); *Bucolica albo pasterki...*, wyd. 1754;
- Adam Naruszewicz (1733–1796); *Dzieła* (w tym: sielanki), wyd. 1778; wcześniej pojedyncze teksty drukowane w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” w latach 1770–1772;
- Franciszek Dionizy Kniaźnin (1749/1750–1807); *Poezje*, wyd. 1787–1788;
- Wincenty Reklewski (1786–1812); *Pienia wiejskie*, wyd. 1811;
- Franciszek Karpiński (1741–1825); *Sielanki*, wyd. 1882.

Zwróćmy uwagę, że od ostatnich zachowanych, datowanych sielanek staropolskich (Gawiński, 1681) do pierwszych oświeceniowych sielanek (Nagurczewski, 1754) upłynęły tylko 73 lata. Co zatem stało się w tym krótkim czasie (biorąc pod uwagę „długie trwanie” sielanki w niezmienniej w zasadzie postaci od antyku do końca XVII wieku jest to doprawdy ułamek)? Dlaczego tradycja nieanachronicznego interpretowania bukoliki staropolskiej została zerwana?

Wydaje się, że jednym z czynników wpływających na anachroniczną interpretację sielanek staropolskich, która została zapoczątkowana w oświeceniu, była niesłychana popularność nowych wzorów, zwłaszcza wspomianej tu już twórczości Salomona Gessnera (edycja 1762). W Polsce zwracano uwagę na właściwości moralizatorskie jego *Idylli*. Twórczość ta była czymś nowym, pociągającym także ze względu na wspomniany już nowy typ bohatera i prezentowania uczuć i emocji. Kazimierz Brodziński stwierdził nawet, że Gessner

[...] obudził [w nim – przyp. E.R.] przywiązanie do natury, poezji i cnót takich, o których tylko wiek dziecinny może mieć wyobrażenie⁵³.

Faktem jest, że oświecenie to w ogóle czas niesłychanej popularności sielanki jako gatunku literackiego. Jak zauważa Jacek Głazewski:

Osiemnastowieczna moda na sielankę jako gatunek, przejawiająca się wzmożoną produkcją literacką rozmaitych pasterek, idylli i skotopasek, ale i rzeczywistym zapotrzebowaniem czytelniczym, sięgała swymi korzeniami zarówno antyku, jak i czasów nowożytnych, a wiązała się z odwieczną potrzebą spokoju, pogody ducha i pragnieniem odnalezienia pośród zgiełku świata miejsca szczęśliwego, w którym można by było oddawać się radosnym powabom życia⁵⁴.

Owo „zapotrzebowanie czytelnicze”, jak i zainteresowanie ówczesnych poetów tym gatunkiem oraz dynamiczny rozwój ruchu wydawniczego sprzyjały poszukiwaniom filologicznym: pisarze oświeceniowi, zafascynowani sielanką gessnerowską, w sposób oczywisty pragnęli odnajdywać tradycję rodzimą. Już w drugiej połowie XVIII wieku pojawiają się edycje, w tym słynna książka z drukarni Michała Groella (1770), zawierająca utwory bukoliczne pisarzy dawnych i współczesnych. Być może stało się tak, że oświeceniowa fascynacja sielanką połączona z żarliwym pragnieniem odnalezienia tradycji przesłoniła nieco ówczesnym pisarzom zdolność do krytycznej lektury. Być może pragnienia okazały się silniejsze niż fakty.

⁵³ Cyt. za: J. Platt, *Gessneryzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia...*, s. 183.

⁵⁴ J. Głazewski, *W żywiole tekstu. „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*, Warszawa 2009, s. 15.

Trzeba też pamiętać, że późny barok to czas pogorszenia się warunków tworzenia literatury. Wpłynęła na to m.in. sytuacja polityczna – wojny (1648–1660), których skutkiem było nie tylko wiele zniszczeń, lecz także osłabienie pozycji państwa; odrzucenie planu reform podczas sejmu w roku 1661; wewnętrzne niepokoje, tj. rokosze szlachty (1663, 1665)⁵⁵.

Co gorsza zresztą, pod koniec wieku XVII umierają po prostu, nie doczekawszy się literackich następców, poeci barokowi: w roku 1693 – Jan Andrzej Morsztyn, w 1684 – Jan Gawiński, w 1696 – Wacław Potocki, w 1700 – Wespazjan Kochowski, w 1701 – Jan Chryzostom Pasek, w 1702 – Stanisław Herakliusz Lubomirski. Około 1680 roku literatura moralno-religijna, dotychczas stanowiąca jeden z wielu nurtów, staje się właściwie nurtem jedynym⁵⁶. Tak więc wydaje się, że nie będzie przesadą stwierdzenie, że na Parnasie polskim na przełomie wieków XVII i XVIII jest pustka. I prawdopodobnie tu właśnie jest to miejsce, w którym tradycja bukoliczna zostaje „zerwana”. Nie ma już bowiem tych, którzy ją tworzyli i rozumieli, nie znaleźli się też tacy, którym można by ją przekazać. Pewne ożywienie literackie obserwujemy dopiero po 1730 roku, kiedy to swą działalność rozpoczynają Stanisław Konarski, Andrzej Stanisław Załuski i Józef Andrzej Załuski.

Drugie zaś trzydziestolecie XVIII wieku przynosi zaś już bardzo wyraźne zmiany w oświacie, zmienia się system i program nauczania. W sposób naturalny wpływa to na zmianę horyzontów myślowych nowych elit i ich świadomość, a także gusta estetyczne.

Tymczasem w roku 1767 lub 1768 w Wilnie powstają *Bukolika*, zdecydowanie czerpiące z tradycji bukoliki staropolskiej. Przypomnijmy raz jeszcze więzy, które łączą je z „klasyczną” bukoliką. Po pierwsze, w świecie tych sielanek opis realistyczny przeplata się z konwencjonalnym, przy czym dominuje ten ostatni. W utworach ukazane jest Wilno i jego okolica, co niewątpliwie zbliża te teksty do sielanek Józefa Bartłomieja Zimorowica, których akcja toczy się we Lwowie i okolicy. Geografia (usytuowanie miasta, rzeki, opis pagórkowatego terenu) jest zatem prawdziwa – rzecz dzieje się tu, w Wilnie, nie zaś, jak u Szymonowica czy Gawińskiego u stóp Parnasu. Przy czym, co znamien-

⁵⁵ C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 423.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 427.

ne, poeta dokonuje literackiej mistyfikacji, by ojczyznę bukoliki usytuować w Wilnie, nie zaś na Sycylii. Jako tło pasterskich rozmów występuje rustykalna sceneria, zminimalizowana w porównaniu do sielanek staropolskich, ale jednak rodem wywodząca się właśnie z nich. W *Bukolikach... o Wilnie* pojawiają się, zgodnie z „okolicznościową” potencją sielanki, prawdziwi bohaterowie – wybitni władcy: Giedymin, Jagiello, Kazimierz. W sielankach barokowych postaci prawdziwe zazwyczaj szyfrowano, jednak w sielankach wcześniejszych, łacińskich, osoby publiczne wymieniane były wprost. To, że wkraczają do tekstów tych wydarzenia historyczne (jak np. chrystianizacja Litwy), podyktowane jest po części tematem zbioru, z drugiej zaś strony świetnie wpisuje się właśnie w niejednokrotnie wykorzystywaną przez bukolikę możliwość mówienia o wydarzeniach współczesnych czy historycznych (jak ma to miejsce w sielankach Zimorowica *Kozaczyzna* czy *Burda ruska*). *Bukolika... o Wilnie* wykorzystują charakterystyczne dla sielanki staropolskiej podtypy gatunkowe (np. bukolika żałobna), schematy fabularne i motywy, jak np. konstrukcja tekstu poświęconego Sylenowi, refren lamentacyjny w sielance żałobnej czy magiczny w sielance o czarach, „Zimorowicowe” motywy kwietne, topos złotego wieku. Utwory te wykorzystują również alegorię: ukazują upersonifikowane postaci oraz nawiązują do alegorycznych znaczeń Dafnisa czy Apollina. Zachowują również schemat konstrukcyjny (rama – pieśń w pieśni). Podstawowym wzorem literackim, na który wskazują liczne similia, jest Wergiliusz, w mniejszym stopniu Zimorowic.

Widać więc wyraźnie, że autorzy rozumieją jeszcze sielankę staropolską, mają ów „klucz”, którego oświeceniowcom polskim już zabrakło. Prawdopodobnie wynika to z systemu nauczania w Szkole Wileńskiej, opartego na tradycyjnych jezuickich wzorach i programach. Być może ośrodek wileński był, choćby ze względu na geograficzne oddalenie od centrów edukacyjnych, nieco „zapóźniony” w stosunku do szkolnictwa polskiego – przy czym, podkreślmy, sugestia ta nie ma charakteru wartościującego. Być może tradycyjny system nauczania i zanurzenie w dawnej tradycji zaowocowało tym, że właśnie tam niejako „przechowała się” dawniejsza tradycja.

Zakończenie

Edycja *Bukolik... o Wilnie* dokonana na podstawie odpisu znajdującego się w manuskrypcie „Ćwiczenia krasomowskie i rymopisarskie” (Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, sygn. F-3 454) stanowi jeden z etapów wydobywania z zapomnienia dorobku twórców z Wileńszczyzny. Obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego we współpracy z Uniwersytetem Jagiellońskim prowadzone są dalsze kwerendy, mające na celu odnalezienie, skatalogowanie i opracowanie znajdujących się tam teksów. Działania te wydają się ze wszelkimi miarami uzasadnione i wartościowe – potwierdza to już edycja *Bukolik... o Wilnie*. Teksty te stanowią bowiem istotne „ogniwo w łańcuchu” tradycji bukolicznej – jak pokazano, z jednej strony zakorzenione są silnie w tradycji barokowej, z drugiej zaś spotykamy w nich kilka zupełnie nowych rozwiązań. Z całą pewnością na uwagę zasługuje podjęty przez autorów *Bukolik... o Wilnie* nurt historyczny, korespondujący z tradycją sielanki okolicznościowej, przy czym nowatorskim pomysłem jest owo „zrzucenie kostiumu” przez bohaterów: Giedymina, Władysława Jagiełłę, Waleriana Protasewicza. Na tle staropolskiej literatury pastoralnej oryginalna jest też próba wprowadzenia do tekstów miejscowej mitologii – w konsekwencji w świecie *Bukolik... o Wilnie* występują na równych prawach bóstwa greckie i bohaterowie o konwencjonalnych imionach bukolicznych i bóstwa pogańskie. W utworach tych świat antyczny i słowiański w przenika się w sposób zupełnie naturalny, tradycja starożytna zostaje włączona w lokalną. Wreszcie *Bukolika... o Wilnie* to teksty niezwykle ciekawe także i z tego względu, że w świecie od dawna już oświeceniowym stanowią jedno z ostatnich świadectw żywotności staropolskiej (barokowej) tradycji bukolicznej.

Summary

The article is devoted to the 18th-century bucolic cycle titled *Bukolika abo wiersz pasterski o Wilnie* [Bucolic, or a Pastoral Rhyme about Wilno]. This is an analysis of poems in the context of ancient, Baroque, and Enlightenment-period bucolic traditions. The article also shows some quite new artistic details like local Lithuanian mythology, historical figures without bucolic masquerade, and an intermingling of the Slavic and the ancient words. *Bukolika* is one of the most recent examples of the Polish baroque bucolic tradition in the age of the Enlightenment.